

РАННИЙ ПАСТЕРНАК: МИФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ МЕТАФОРЫ

Культивируемое Пастернаком «движение иносказанья» поэтического текста реализует космогоническую формулу: рождение образа, его манифестация и последующее возвращение в неявленное состояние. Так, возвращение есть устремленность Слова к своей исконной сути, а также к пройденному этапу собственной созидательности, которая затем с новой силой вновь начинает актуализироваться. Данная идея возвращения обусловлена желанием поэта «пересадить изображенное с холодных осей на горячие, в пуске отжитого вслед и в нагонку жизни». («Охранная грамота» ч. 1 / 6). Утверждается вечное обновление мира, его неизменное первотворение.

И в этом смысле поэзия перерастает в ритуал, возрождающий все то, что приходит в упадок, теряет свою востребованность, воспроизводящий суть космогонического цикла. У Пастернака своеобразным проводником в данном осуществлении является сон, сновидческая атмосфера.

В письме к родителям (июль 1914 г.) поэт размышляет о художественном даровании, которое, по его свидетельству, заключается в способности «видеть так, как все прочие думают, и наоборот, думать так, как все прочие видят». По словам Пастернака, «художник окружен снаружи своею мыслью и тем, что называют вообще душой, и что он носит в себе все то, что называется окружающим миром». Отсюда проистекает видение самого процесса зарождения мысли. Поэт становится как бы вывернутым наизнанку в окружающий его мир, который, в свою очередь, уже представляется как внутреннее «я» поэта. Такое состояние, лишенное всяческих преград и производящее массу отождествлений, создает сновидческое ощущение, сопровождающееся «замещением внутренних ассоциаций (сходство, причинная связь) так называемыми внешними (одновременность, смежность в пространстве, созвучие)»¹ – что, собственно, мы и видим у Пастернака.

Важно также отметить такую особенность сновидения², как «оплотнение» пространства. Высокая степень концентрации вещей, для которых свойственна интенсивность со-бытования, так ярко представлена в творчестве поэта, пытающегося явить мир в акте одновременности и сосуществования всех его проявлений. В пространстве такого рода имеет место экстаичное поведение «лирического деятеля» – самой метафоры в ее моделирующей инобытие функции. Самозабвенное действие «лирического деятеля» есть самореализация языка, воспроизводящего вневременные скрытые принципы бытия.

Экстаз, как и сновидение, представляет собой «прорыв» подсознательного вовне, встречу с явной стороной действительности, актуализа-

36

цию ее памяти (прошлого опыта, отраженного в языке) для своего (подсознания) «овеществления». И в этом смысле язык, вышедший из автоматизма восприятия и связанный со «сверхсознанием» (Словом) – субъект, структурирующий ритуал. При этом связь со «сверхсознанием» несомненна, так как ритуал, в первую очередь, есть священнодействие, восходящее к первопринципам бытия.

Так или иначе, сон необходим поэту для восприятия самих механизмов зарождения образности и, кроме того, для преодоления своей осознанной субъективности и слияния с «блуждающей» объективной мыслью самого человечества, ибо, по словам Ф. Ницше, «во время нашего сна и в наших сновидениях мы проходим через все течение мысли раннего человечества»³. Таким образом, воскрешаются искомые представления человека о мире, актуализируются в трансформированном, метафорическом качестве незбылемые архетипические идеи, имеющие прямое отношение к универсальной сакральной традиции.

«Лирический организм» как самостановление метафоры есть символическая объективация чувственных «силовых» данных. Метафора, будучи онтологизацией «силы», ее символическим выражением, могла бы быть представлена как замкнутая символическая система, моделирующая инобытие, то есть представлена в исключительно сакральном действии. Однако она неизменно утверждает свою жизненность (преодоление мифичности), связанность с эмпирическим миром, дающим «материал» для ее развертывания, раскрытия возможных ассоциативных валентностей. Метафора сакрализует эмпирический мир, выводя его на прямой диалог с созидательной «силой».

Сопряжение эмпирического и сакрального определяет бытие метафоры. На первое указывает линейная протяженность уподоблений, создание новых вещественно-смысловых цепочек образов; о втором свидетельствует «силовой» признак созидания, присутствие незбылемых категорий, вечных идей. Тесная связь эмпирического и сакрального наиболее ярко представлена в момент циклизации образных взаимодействий, преодолевающей «линейность» и выстраивающей парадигму эмпирического и сакрального, диалог с взаимопознавательной направленностью.

Отметим также, что метафора в своем становлении (в пределах цельного текста) уравнивает реальное и идеальное, не разграничивая вещь и образ; сходство или смежность преобразует в причинную последовательность, которая, в свою очередь, зачастую имеет характер материального образа, способного в унифицированном виде замещать собой сами «законы» строения инобытия.

В целом, особенность мифопоэтики Пастернака заключается в том, что сам миф пребывает в своем развитии; он максимально отвечает непрерывному течению жизни. Однако его динамичная природа подчинена центростремительной направленности, которая задается образными

смысловыми доминантами, связанными с архетипической идеей.

Возникающая мифометафора (метафора как миф) осуществляет свое движение в пределах циркуляции двух сообщающихся каналов: так называемого бодрствующего сознания, связанного с познанием грубых внешних фактов окружающего мира, явленного в свете солнца и «спящего» сознания: познание тонких форм его (мира) скрытого состояния, осуществляемое во сне. Сно-творчество поэта – это выход к тем вещам, которые в качестве символов производят внутренний контроль «бодрствующего» мира. Два вида сознания сходятся в метафоре, чтобы сделать доступными чувственному познанию флюидные формы «затемненной» стороны действительности, отраженной в человеке.

«Сон» и «явь» – две полярные точки, задающие пределы метафорического развития, сводящего их в одну, изначальную точку тождества, которая культивирует такой феномен как «сон без сна» ср., например, в стихотворении «В лесу» (1917): «Есть сон такой, – не спишь, а только снится, // Что жаждешь сна; что дремлет человек. // Которому сквозь сон палит ресницы // Два черных солнца, бьющих из-под век». Это состояние непосредственно связано с постижением истины. «Сон без сна» – исконная отправная точка иносказательного развития, являющаяся результатом ее удвоения, противостояния самой себе.

«Сон без сна» провоцирует ощущение достоверности из-за акцента на иконичности слова, оптимального достижения зримого облика образности, в связи с чем преодолевается временная протяженность словесных рядов. Все слова – концентрация единовременной (вневременной) зримости.

Так или иначе, пастернаковская метафора как самодвижущийся «лирический организм», охватывающий все текстовое пространство, обнаруживает свою мифическую суть в том, что является категорией самосознания «силы» и инобытия, а также самим инобытием. Она утверждает себя в качестве чувственно творимой вещественной реальности, ориентированной на жизненность, достоверность. Метафора – символ, способный содержать в себе жизненно-символические слои и являть исконные и забытые представления о мироустройстве, отражающие сверхсознательную природу (ино-)бытия. Именно в метафоре имеет место органичное, неразрывное единство абстрактного и конкретно-чувственного – единство, которое в абсолюте есть «чувствознание» – «вместилище любви плюс средоточие мудрости» (Р. Генон), соприродное истине.

Примечания

1. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному // Фрейд З. Художник и фантазирование. М., 1995. С.97.

2. С концепцией сна связан такой сюрреалистический феномен, нашедший свое отражение в ранней лирике Пастернака, как образование предметами, не нарушающими своей цельности и органичности, с други-

ми предметами некоей персоны, не видимой, но подразумеваемой за всеми проявлениями природы /ср., например, эффект «лица в интерьере» С. Дали/.

3. Цит. по: Кембелл Д. Тысячеликий герой. М.-К., 1997. С.53.

4. Схожие особенности характеризуют мифическое видение по Э. Кассиреру.

5. Ср.: «Метафоры в поэзии – порождение эмоциональной, но сверхличной жизни: архетип нового рождения, символ перехода от смерти к жизни» (М.Бодкин). Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М., 1994. С.10.

© С. Беляков
Екатеринбург

ГНОСТИК ИЗ УРЖУМА (ПО ПОВОДУ НАТУРФИЛОСОФСКИХ ВЗГЛЯДОВ Н.А. ЗАБОЛОЦКОГО)

Негативное (жизнеотрицающее) мироощущение (понятие было впервые введено Л.Н. Гумилевым) выражается в негативном отношении к объективным законам бытия. Критерием здесь служит отношение к биосфере, шире – к природе, к мирозданию.

К жизнеотрицающим религиям и философским концепциям (анти-системам) можно отнести гностицизм, манихейство, исмаилизм, некоторые направления буддизма, а также, видимо, «мунизм» и ряд других религиозных учений.

В творчестве некоторых писателей можно найти следы негативного мироощущения. Яркое негативное мироощущение проявилось в творчестве Н.А. Заболоцкого

Уже в некоторых «столбцах» Заболоцкого («На речке», «Рыбная ловля») заметно отвращение поэта к материальному миру, который, по Заболоцкому, зиждется на поедании живыми существами друг друга. Особенно отчетливо такое отношение к миру проявилось в «столбце» «Бес-смертие» («На лестницах»), в котором мир предстает царством ужаса, смерти, мучений:

Там примус выстроен, как дыба,
На нем от ужаса треща
Чахоточная воеет рыба
В зеленых масляных прыщах;
Там трупы вымытых животных
Лежат на противнях холодных
И чугуны – купели слез –
Венчают зла апофеоз.

Приготовление обеда – апофеоз зла для поэта, так как оно сопряжено с убийством и разделыванием трупов.